



Universidade de Brasília – UnB
Decanato de Ensino de Graduação
Universidade Aberta do Brasil - UAB
Instituto de Artes - IDA
Departamento de Música
Curso de Licenciatura em Música à Distância

**APROPRIAÇÃO DO *FUNK* POR ALUNOS DO ENSINO FUNDAMENTAL:
aprendizagem informal e socialização no contexto escolar**

Wanda Aparecida Nunes Costa

Primavera do Leste/MT

2014

WANDA APARECIDA NUNES COSTA

**APROPRIAÇÃO DO *FUNK* POR ALUNOS DO ENSINO FUNDAMENTAL :
aprendizagem informal e socialização no contexto escolar**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado como requisito obrigatório
para a obtenção do título de Licenciado em
Música na Universidade de Brasília.

Orientador: Prof. Dr. Manoel Câmara Rasslan

Primavera do Leste/MT

2014

Dedico esse trabalho a todos aqueles que, como eu, acreditam no sublime poder transformador da música.

AGRADECIMENTOS

A Deus, pelo presente que esse curso representa.

À minha família, por compreender a minha ausência nos períodos de estudo e me auxiliarem quando precisava.

À minhas amigas Luciana Vizoni e Leila Fortini pelos constantes incentivos em meus estudos.

Aos colegas de curso, pela amizade e pelos conhecimentos compartilhados, em especial à amiga Jizele, por tantos momentos solidários.

Ao professor André Sinico da Cunha, pelo exemplar modelo de mestre, não medindo esforços para meu progresso através de sua amizade e suas intervenções oportunas e sábias.

Ao professor doutor Manoel Câmara Rasslan, pela disponibilidade e sabedoria com que me auxiliou na direção do conhecimento.

A cada professor que esteve comigo nessa caminhada contribuindo em minha formação, principalmente aqueles que acreditaram em mim.

À tutora presencial, professora Alessandra Costa, pela dedicação e disponibilidade, sempre contribuindo para o êxito em minhas atividades durante o curso.

A todos os colegas de curso que tornaram possíveis minhas reflexões sobre a construção musical, através de suas contribuições orais e práticas.

Ensinar é um exercício de imortalidade.

*De alguma forma continuamos a viver naqueles cujos olhos aprenderam a ver o mundo
pela magia da nossa palavra. O professor, assim, não morre jamais...*

(Rubem Alves)

RESUMO:

O gênero *funk* é uma presença muito forte na vivência dos jovens brasileiros, o que é percebido no cotidiano escolar, apesar da escola nem sempre acompanhar e contemplar a cultura que o aluno adquire informalmente fora dela e que poderia se transformar em um poderoso aliado às práticas pedagógicas de ensino. Em busca de refletir sobre as práticas cotidianas dos alunos em consonância com os objetivos a que se propõe a escola, tomando como base os resultados de pesquisas de Arroyo (2005, 2007), Swanwick, (1993, 2010), Dayrell (1999, 2002) e Green, (2011, 2012), esta investigação buscou responder a indagações sobre as aproximações e aprendizagens do gênero *funk*, fora e dentro do espaço escolar. Nesse sentido, procurou-se compreender o desenvolvimento do interesse dos alunos pelo *funk*, como se dá sua aprendizagem informal, como é disseminado e socializado, assim qual o sentido de representação que ele assume junto aos jovens no contexto escolar. A metodologia utilizada foi uma pesquisa descritiva com abordagem qualitativa. Para a coleta de dados foram utilizados questionários autoadministrados semiabertos com perguntas mistas, aplicados inicialmente a todos os alunos dos oitavos anos através de um questionário de sondagem para a seleção de dois sujeitos. A análise dos dados foi realizada a partir de um indicador – apropriação – que revelaram as categorias aprendizagem informal e socialização. Os resultados sinalizam que os alunos aprendem música através da mídia e dos contatos sociais que ocorrem nos grupos, chegando até à escola onde se sentem discriminados por sua prática. As informações obtidas podem servir de subsídios à conscientização das práticas pedagógicas aplicadas na escola e através desse conhecimento o planejamento das aulas de música poderá ganhar uma nova perspectiva, com objetivos centrados na prática construída com significados na vivência desses alunos.

Palavras-chave: *Funk*; apropriação; aprendizagem informal; socialização musical.

ABSTRACT:

The Rhythm *Funk* is a very strong presence in the experience of youngsters, which is perceived in everyday school life, although the school does not always follow and admire the culture that the student acquires informally outside and it could become a powerful ally the pedagogical practices of teaching. This research reflects the knowledge of the thoughts of the young musical construction and the practice arising through the appropriation of the school space *funk* rhythm represented by students in the eighth grade of elementary school II State School June 29, located in Paranatinga, MT, from an informal learning and their socialization in the school context, reflecting on research Arroyo (2005, 2007); Swanwick (1993, 2010); Dayrell (1999, 2002) and Green (2011, 2012) on the need of the school to articulate their goals from the young student, and socializing in their everyday practices. Based on this discussion I seek answers to my questions on occurs how informal *funk* rhythm learning and also investigate why these students are so fond of that rhythm, that kind of musical knowledge have as socialize *funk* in the school context and what the *funk* represents to them. The methodology was a descriptive qualitative research. To collect data self-administered questionnaires with mixed questions initially applied to all students of the eighth year through a questionnaire for selection of two subjects were used. Data analysis was performed from a window - appropriation - that revealed the informal learning and socialization classes. The results indicate that students learn music through the media and social contacts that occur in groups; coming to school where they feel discriminated against by their practice. The information obtained may provide support to the awareness of the pedagogical practices used in school and through this knowledge of planning music lessons may gain a new perspective, with objectives focusing on the practical meanings built with the experience of these students.

Keywords: *Funk*; appropriation; informal learning; Music socialization.

SUMÁRIO

1. NOTAS INTRODUTÓRIAS.....	10
2. REVISÃO BIBLIOGRÁFICA.....	12
3. DESENHO METODOLÓGICO DA INVESTIGAÇÃO.....	18
4. ANÁLISE DOS DADOS.....	20
4.1 APRENDIZAGEM INFORMAL.....	23
4.1.1 Conhecimento musical dos alunos.....	23
4.1.2 Como ocorre a aprendizagem.....	24
4.2 SOCIALIZAÇÃO.....	25
4.2.1 A formação de grupos como condição juvenil.....	25
4.2.2 Contexto da socialização.....	26
4.2.3 O que os jovens pensam sobre o <i>funk</i>	27
5. NOTAS FINAIS.....	28
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	30
APÊNDICE A – QUESTIONÁRIO INVESTIGATIVO.....	34
APÊNDICE B – QUESTIONÁRIO SEMIABERTO.....	35
ANEXO A – CARTA DE APRESENTAÇÃO À ESCOLA.....	36
ANEXO B – CARTA DE CESSÃO DE DIREITOS SOBRE ENTREVISTAS E DEPOIMENTOS, IMAGENS E ÁUDIO.....	37

1. NOTAS INTRODUTÓRIAS:

A dicotomia entre a música oficializada pela escola em contraposição com o cotidiano dos alunos e as músicas que eles praticam se fizeram notar através de observações que me intrigavam sobre a socialização promovida pelo *funk* entre os alunos das escolas estaduais e municipais em que atuava como professora de educação física.

De posse de variados objetos midiáticos os alunos, quase sempre meninos, caminhavam no recreio com som alto tocando *funk*, sendo determinante, a quem observasse, suas preferências musicais e a importância da socialização que essa prática promovia, pois na quadra, onde geralmente se reuniam, formavam grupos separados para cantar e dançar, além de discutirem sobre as novidades e cantores do *funk*, sempre assistidos por alunos que os rodeavam ou se assentavam em locais improvisados próximos ao grupo.

Práticas ignorada pelos docentes na formação do aluno, considerando sua cultura e também por mim, avessa ao gênero musical pelos textos que apresentam com erros de linguagem e também palavras de baixo calão, além de estimularem os movimentos de dança, mais vinculados aos locais de diversão, me via indagando: “Por que os alunos gostam tanto de funk”?

Essa pergunta inicial, formulada a partir do embate entre a cultura dos alunos e a cultura selecionada como oficial da instituição escolar me dirigiu a outras a ela vinculadas: Como ocorre a apropriação do *funk* por esses alunos? Como ocorre a aprendizagem informal do *funk*? Qual o tipo de conhecimento musical que esses alunos possuem? Como os alunos socializam o *funk* no contexto escolar? O que o *funk* representa para os alunos?

A oportunidade de busca de respostas a essas indagações surgiu quando, investigando os alunos dos oitavos anos da Escola Estadual 29 de Junho para a elaboração de uma proposta para aulas de estágio supervisionado, descobri que a maioria dos alunos apresentava preferência pelo gênero *funk*.

Em conversas com a diretora dessa instituição escolar sobre a possibilidade de realizar ali minhas pesquisas em nível de conclusão de curso de Licenciatura em Música, fiquei ainda mais convencida do caminho a seguir, pois ela relatou que um grupo de alunos dos oitavos anos, liderados por dois meninos e uma menina, costumava ouvir *funk* nas dependências da escola utilizando uma caixinha de som, verificando-se mais uma vez a presença da mídia na propagação desse gênero musical.

Em virtude dessas primeiras aproximações, como resultado de minhas reflexões sobre a prática musical cotidiana dos alunos em contraposição com o que a escola tem legitimado como música, estabeleci como objetivo geral investigar como ocorre a apropriação do *funk* por alunos do ensino fundamental II da Escola Estadual 29 de Junho.

A partir do termo apropriação relacionei outros fatores que formaram os objetivos específicos:

- Buscar os motivos que os alunos apresentam para gostarem de *funk*;
- Pesquisar o contexto em que ocorreu a aprendizagem do *funk*;
- Analisar quais são as experiências musicais dos alunos;
- Descobrir como ocorre a socialização dos alunos através da prática do *funk* no contexto escolar;
- Refletir sobre a importância do *funk* na vivência dos alunos.

A fundamentação teórica está baseada principalmente em autores que tratam da origem do *funk*, apropriação musical, práticas de aprendizagem informal e socialização musical como Arroyo (2005, 2007), Swanwick, (1993, 2010), Dayrell (1999, 2002) e Green (2011, 2012).

As questões metodológicas explicitam que esta se trata de uma pesquisa com abordagem qualitativa de cunho descritivo cujas informações foram coletadas através de questionários autoadministrados. O modelo de questionário seguido foi o questionário semiaberto com perguntas mistas. A seleção dos sujeitos foi realizada inicialmente com aproximadamente 82 alunos do oitavo ano, 46 meninos e 36 meninas com faixas etárias entre 13 e 14 anos de idade, através de um questionário semiaberto

investigativo para a obtenção de dados que subsidiassem as entrevistas e a amostra final ficou composta de dois alunos, representantes do sexo masculino e feminino, definidos a partir das visitas à escola, conversas com a diretora e dos resultados obtidos no questionário de sondagem e que definiram os alunos que gostam, praticam e vivenciam o *funk*.

No quarto capítulo apresento a análise e a discussão dos dados a partir de um indicador – apropriação – e desenvolvo tópicos relacionados à aprendizagem informal e socialização através da música.

Nas notas finais trago minhas considerações sobre os resultados obtidos, as reflexões quanto a minhas práticas e possíveis caminhos à educação musical.

Finalizando, recomendo caminhos às investigações futuras sobre o aluno jovem e a prática musical na escola.

2. REVISÃO BIBLIOGRÁFICA

A música é a expressão de um povo em seu espaço e tempo. Praticada pelos jovens assim inseridos pode ser fator determinante na construção musical histórica de um povo, em conformidade com as ideias de Queiroz (et. All, 2004) quando também cita outros teóricos que conjugam a mesma ideia:

A música como fenômeno cultural constitui uma das mais ricas e significativas expressões humanas, sendo produto das vivências, das crenças, dos valores e dos significados que permeiam as diferentes manifestações culturais. [...] Na concepção de John Blacking “fazer música é um tipo especial de ação social que pode ter consequências importantes para outros tipos de ações sociais” (Blacking, 1995b: 223). Essa ótica deixa evidente que uma prática musical tem, em sua constituição, aspectos que transcendem a música em suas dimensões estruturais, fazendo dela, sobretudo, um corpo sonoro que congrega aspectos compartilhados pelos seus praticantes nas distintas experiências culturais que estabelecem em seus sistemas sociais. A forte e determinante relação com a cultura constitui para a música, dentro de cada contexto que ela ocupa, um importante espaço com características simbólicas, usos e funções que a particularizam de acordo com as especificidades do universo sociocultural que a rodeia.(QUEIROZ, 2004, p. 101).

Um exemplo de transformações marcantes na música é o *funk*.

Descendente direto do soul, do *rhythm & blues* e do jazz, o *funk* nasce oficialmente nos anos 1960 por meio de uma intervenção genial de James Brown [...] apontado como *godfather.of.soul* (padrinho do soul), Brown é apontado como inventor do *funk* graças a sua mudança rítmica tradicional de 2:4 para 1:3 [...] adicionou metais à melodia, e estava criado o *funk*. (MEDEIROS, 2006, p. 14)

Através da comercialização musical e da utilização de música eletrônica, vários subgêneros foram surgindo, de acordo com as adaptações às exigências dos praticantes e ouvintes:

Em 68, o *soul* já tinha se transformado em um termo vago, sinônimo de “*black music*”, e perdia a pureza “revolucionária” dos primeiros anos da década, passando a ser encarado por alguns músicos negros como mais um rótulo comercial. Foi nessa época que a gíria *funky* [...] deixou de ter um significado pejorativo, quase um palavrão, e começou a ser um símbolo do orgulho negro. Tudo pode ser *funky*: uma roupa, um bairro da cidade, o jeito de andar e uma maneira de tocar música, que ficou conhecida como *funk*. (VIANNA, 1987, p. 45)

Dayrell (2002) define *funk* como

[...] diversão como ato ou efeito de distrair ou distrair-se: falta de atenção, abstração, irreflexão, esquecimento, divertimento (do latim, *distractio*) . É o sentido do *funk*, no qual predominam as emoções, mediadas pela música. Podemos ver nele a expressão do direito legítimo dos jovens à alegria, à fruição, ao prazer. (DAYRELL, 2002, p. 133)

Apesar de receber o nome *funk*, (palavra de origem inglesa que, de acordo com o dicionário Michaelis significa estilo de música simples e sensível; estilo original ou estranho) ao adentrar o Brasil pelo Rio de Janeiro, esse gênero musical também sofreu transformações e variações:

A música que hoje conhecemos como *funk carioca* não deriva diretamente do *funk* norte americano [...] mas de uma variedade de hip-hop [...] conhecida como *Miami bass*. O nome “*funk*” aderiu à música em função de sua gestação na cena [...] dos *bailes funk* cariocas dos anos oitenta, movidos a *funk* e *rap* norte-americanos [...]. Estes, por sua vez, constituem um desenvolvimento dos *bailes black* cariocas dos anos setenta, movidos a *soul* [...] e *funk* norte-americanos. (PALOMBINI, 2009, p.37)

Apesar de ser motivo de contradições desde seu início, principalmente por suas letras e gestos, o gênero *funk* no Brasil cresceu e se aprimorou, com a utilização de equipamentos sofisticados por alguns adeptos e se faz presente em grande parte do país, variando a composição das letras e objetivos de acordo com as características de seus

adeptos. VIANNA (1990) ressalta que o *funk* anima um número impressionante de festas realizadas no Rio de Janeiro e que são frequentadas por jovens que pertencem às camadas mais pobres da população.

Nesse sentido, DAYRELL (2002, p. 119) também entende que grupos se estabelecem através de práticas musicais:

Ao contrário da imagem socialmente criada a respeito dos jovens pobres, quase sempre associada à violência e à marginalidade, eles também se posicionam como produtores culturais. Entre eles, a música é o produto cultural mais consumido e em torno dela criam seus grupos musicais de estilos diversos, dentre eles o *rap* e o *funk*. Nesses grupos estabelecem trocas, experimentam, divertem-se, produzem, sonham, enfim, vivem determinado modo de ser jovem. (DAYRELL, 2002, p. 119).

O estudo de fenômenos como o mundo *funk* carioca mostra que novas diferenças podem ser criadas a qualquer momento, “mesmo dentro de uma realidade “controlada” pelas multinacionais do disco e da televisão” (VIANNA, 1990, p.252), pois o jovem sente necessidade de manifestar seus desejos, angústias e paixões, revelando parte da incompreensão de suas ideias, gostos e práticas e a música se torna um forte aliado.

Além disso, os jovens demonstram apreciar o status proporcionado pela apreciação das *performances* nos encontros:

[...] É possível constatar esse fenômeno nas ruas, nas escolas ou nos espaços de agregação juvenil, onde os jovens se reúnem em torno de diferentes expressões culturais, como a música, a dança, o teatro, entre outras, e tornam visíveis, através do corpo, das roupas e de comportamentos próprios, as diferentes formas de se expressar e de se colocar diante do mundo. (DAYRELL, 2002, p. 119).

Na busca da necessidade de manifestações próprias de suas idades, os jovens se agrupam, partilhando mesmas ideias e ideais, buscando o fortalecimento de sua identidade social.

Por um lado, esse contexto pode ser atribuído simplesmente à uma expressão atual do conflito de gerações, que é constitutivo da sociedade humana: toda nova geração tende a colocar em questão, de forma mais ou menos radicalizada, a herança social que recebe. Ao mesmo tempo, temos que levar em conta alguns aspectos que são específicos de nossa época: o contexto de uma sociedade globalizada, onde é cada vez maior o acesso às informações e estímulos os mais variados; [...]. (DAYRELL, 1999, p. 26)

E a música, por ser expressão da cultura do homem, parte, portanto do processo de sua construção social, que se dá em tempo e espaço determinado:

Tem se tornado redundante dizer que os jovens têm uma forte relação com a música. Por que isso ocorre em termos da própria ação musical, é ainda pouco compreendido. O estudo de DeNora como base interpretativa da pesquisa fornece um referencial para compreender essa relação. [...] a música não é apenas um estímulo. É fonte; fonte de sentimento, percepção, cognição e consciência, identidade, energia, incorporação através de sua capacidade de fornecimento. (ARROYO, 2005, p. 5)

Janzen e Arroyo (2007, p.24) também destacam que há uma evidente necessidade em entender a relação dos adolescentes e jovens com a música, pois esta interação está presente em diversos espaços na vida do adolescente e do jovem brasileiro.

Os efeitos da música na vida social parecem estar relacionados à própria história da sociedade:

Qual o efeito que a música exerce na vida social? Essa questão tem uma longa história e pode ser relacionada a várias teorias sobre a própria sociedade e sobre a música. Karl Marx sustentava que a música era parte da superestrutura de uma sociedade e, portanto, um estilo musical seria determinado pela organização dos meios de produção. (SEEGGER, 2008, p.249).

Em pesquisas sobre como ocorre a apropriação da música pelos jovens Pereira (2010) constatou que a escola, responsável pelo surgimento das classes de infância e juventude, seria nos dias atuais o local recriado por estes para suas novas demandas e práticas.

Porém, a partir do momento que a escola propicia que indivíduos de uma determinada faixa etária convivam cotidianamente, articulando relações de socialidade com seus pares, a escola também passa a sofrer a influência do modo como esses se relacionam entre si e com a instituição. Assim, criam-se novas demandas e constituem-se novos arranjos que vão reconfigurar o espaço escolar e suas dinâmicas. Pode-se dizer, portanto, que se a escola é uma das responsáveis pela criação da noção de juventude, a juventude também reinventa a escola como lugar de socialidade juvenil. (PEREIRA, 2010, p. 110)

Já para Novaes (2006, p.119) a inovação tecnológica tem aproximado jovens de todo o mundo e extrapolam o âmbito da família e da escola, como em parte concorda Dayrell:

[...] um processo de transformação nas instituições como a família, a escola, o trabalho, entre outras, que pode estar alterando os espaços de socialização [...] (DAYRELL, 1999, p. 26).

Dayrell (1999) ainda ressalta que há culturas jovens locais convergentes com culturas similares internacionais e cita Abramo (1994, p.95) afirmando a existência de uma cultura juvenil que se comunica por cima das mais variadas distinções sociais, entre elas a geográfica e a nacional.

Os jovens fazem do estilo um projeto de vida vivenciado pelas experiências em busca do novo, pela transitoriedade que lhes dá maior flexibilidade e valorizando muito a dimensão simbólica.

[...] uma diversidade enorme de modos de vestir, de falar, de divertir, de estabelecer relações, mas sempre articulados em torno de gostos musicais próprios [...] (Dayrell, 1999, p. 29).

Dayrell, (2002, p. 130) observa que ainda assim, ao lado da presente globalização do universo da cultura juvenil, observam-se muitos dos aspectos históricos locais e contextos específicos, fazendo com que a cultura local reinvente a global de forma diferenciada.

O termo apropriação pode ser considerado um achado, mas também pode ser considerado um roubo. E se falando na área de artes, apropriação se torna um fato normal tanto por artistas que imitam como pelos que são imitados.

“Apropriação”, em termos gerais, refere-se, basicamente, ao ato de alguém se apossar de alguma coisa que não é sua como se assim o fosse. Na arte contemporânea, essa expressão pode indicar que o artista incorporou à sua obra materiais mistos e heterogêneos que, no passado, não faziam parte do campo da arte, tais como imagens, objetos do cotidiano, conceitos e textos. Pode indicar também que o artista se apropriou de partes ou da totalidade de obras de autores que ocupam lugar consagrado na história da arte. (PEREZ, 2008, p.15)

Correa (2013) diz que o *funk* apropriado pelos jovens em suas vivências nos diversos meios sociais, no contexto histórico de cultura juvenil, onde ocorre a prática informal do *funk*, na maioria das vezes é ignorado pelas escolas de ensino regular.

[...] Existe um estranhamento tanto por parte da escola quanto por parte dos jovens, gerando uma postura de distanciamento e desinteresse mútuos, que pode ser um dos responsáveis pelo fracasso da instituição escolar principalmente entre as camadas populares. Nesse sentido é fundamental que a escola e seus profissionais

conheçam a realidade do público que a frequenta, seus dilemas e expectativas, e, principalmente, o peso que atribuem à instituição no processo de construção social de cada um. (DYRELL, 1999, p.37)

A reflexão sobre a dicotomia cultura popular *versus* cultura institucional é um tema que ainda necessita de muita discussão:

Reconhecer a diferença cultural na sociedade e na escola traz como primeira implicação, para a prática pedagógica, o abandono de uma perspectiva monocultural, da postura que Stoer e Cortesão (1999) denominam de daltonismo cultural. Segundo tais autores, o professor daltonico cultural é o que não se mostra sensível à heterogeneidade, ao arco-íris de culturas que tem nas mãos quando trabalha com seus alunos. Para esse professor, todos os estudantes são idênticos, com saberes e necessidades semelhantes, o que o exime de diferenciar o currículo e a relação pedagógica que estabelece em sala de aula. Seu daltonismo dificulta, assim, o aproveitamento da riqueza implicada na diversidade de símbolos, significados, padrões de interpretação e manifestações que se acham presentes na sociedade e nas escolas. (MOREIRA, 2002, p.25)

Uma dessas manifestações seria a prática da aprendizagem informal da música. Segundo Libâneo (1999, p. 23) a educação informal corresponderia a ações e influências exercidas pelo meio, pelo ambiente sociocultural, e que se desenvolve por meio das relações com os indivíduos.

Com pesquisas realizadas no âmbito escolar, Green (1996) afirma que diferentes grupos sociais relacionam-se diferentemente com a música e ressalta a importância da escola valorizar esse aprendizado, incluindo a educação musical informal na escola, na qual seria valorizada a música conhecida e muitas vezes praticadas informalmente pelos alunos em seus contextos sociais.

Porém, o foco na parte informal do *currriculum* é diferenciar o atendimento às crianças pelo resultado, em lugar de diferenciá-lo oferecendo tarefas distintas a crianças com diferentes habilidades. Por exemplo, daríamos a mesma tarefa para todos os alunos e cada um encontraria seu próprio caminho na aprendizagem, de maneira que os alunos diferenciem a aprendizagem por eles mesmos. (GREEN, 2011, p.8)

As diversidades apresentadas são muitas e cada escola pode escolher como atender seus alunos através de práticas diferenciadas:

As práticas musicais (ouvir, cantar, tocar, dançar, criar, etc) são parte integrante dessa complexidade que constitui a vida dos jovens. Se, como defendem os autores, a escola deve mudar e se aproximar das

culturas jovens, as formas juvenis de vivenciar as músicas envolvendo sentimentos, percepção, cognição, consciência, corporalidade (DENORA, 2000) -, devem ter lugar na escola. (ARROYO, 2007, p.6)

A prática do *funk*, considerando-a como uma manifestação de música popular também oferece muitos subsídios para serem abordados na escola:

Uma das mais fortes, e talvez implícitas delineações transmitidas pela música popular, é a noção de que os seus músicos adquirem habilidades e conhecimentos sem qualquer necessidade aparente de formação prévia! Tem sido uma parte central da ideologia. [...] todos os músicos populares se envolvem no que se tornou conhecido como *práticas de aprendizagem informal*. Essas práticas diferenciam-se enormemente dos procedimentos educacionais musicais formais e dos modos como as habilidades e conhecimentos da música clássica têm sido adquiridos e transmitidos, pelo menos durante os dois últimos séculos. (GREEN, 2012, p.68)

Concordando com FREIRE (2001, p.72), para entender uma ocorrência musical é necessário compreender o contexto sociocultural em que se desenvolveu. Assim, para alcançar melhores resultados numa proposta centrada no aluno o professor deve: respeitar e incluir a cultura do aluno; ampliar o repertório de escuta; conduzir à reflexão e construção do conhecimento musical, o que certamente abrange as manifestações culturais de suas vidas fora da escola.

Respeitar e incluir! Oliveira (1992) alerta ainda para a aplicação concreta das aquisições e informações culturais para que não sejam apenas diálogos que se perdem no tempo:

O contexto cultural tem sido um lastro que embasa de maneira forte e silenciosa o desenvolver da música e da educação, porém situado no “inconsciente necessário”. Fala-se da beleza do nosso folclore e da nossa modernidade e pujança, mas na hora e na vez da aplicação curricular, volta-se ao dó-re-mi, à pesquisa de som e ao “Cai, cai balão”. (OLIVEIRA, 1992, p.39)

As questões culturais, que implicam no desmerecimento de assuntos como apropriação, aprendizagem informal e a própria socialização na escola como percebemos através de estudos já realizados, parecem refletir a necessidade de estudos e intervenções, um dos motivos dessa investigação.

3. DESENHO METODOLÓGICO DA INVESTIGAÇÃO

Para investigar alunos do oitavo ano do ensino fundamental II da Escola Estadual 29 de Junho no contexto escolar em suas aprendizagens e socialização do *funk*

foi adotada uma abordagem na forma qualitativa que considera a existência de uma relação dinâmica entre mundo real e sujeito e que conforme define Martins (2004, p. 289) é aquela que privilegia a análise de microprocessos, através do estudo das ações sociais individuais e grupais, realizando um exame intensivo dos dados. Godoy (1995, p.21) diz que nessa pesquisa um fenômeno pode ser mais bem compreendido no contexto em que ocorre e do qual faz parte, devendo ser analisado numa perspectiva integrada.

Almeida (2010, p. 22) entende que fazer pesquisa qualitativa é analisar e interpretar os dados, refletir e explorar o que eles podem propiciar buscando regularidades para criar um profundo e rico entendimento do contexto pesquisado.

Com a pretensão de se estudar aspectos da realidade que não podem ser quantificados, a classe de pesquisa qualitativa utilizada foi a de uma pesquisa descritiva – “tem como objetivo a descrição das características de determinada população” (GIL, 2010, p.27).

As informações foram coletadas através de questionários autoadministrados que, conforme Azevedo (2009, p.3) o próprio entrevistado responde às questões solicitadas pelo instrumento que pode ser enviado por correio ou ser entregue pessoalmente pelo pesquisador. O modelo de questionário seguido foi o questionário semiaberto, com perguntas mistas, explicadas por Azevedo (2009):

São questões que têm questões fechadas e abertas. Um tipo de questão mista muito comum é aquela em que o respondente pode escolher entre várias alternativas sendo que uma delas lhe permite especificar ou personalizar sua resposta. (AZEVEDO, 2009, p. 5).

O contato inicial com a escola se realizou através de uma carta de apresentação (vide anexos) fornecida pela instituição de ensino dirigida à direção sendo que esta também se incumbiu de entregar aos pais dos menores a serem entrevistados a carta de sessão (vide anexo) que continha os termos necessários para a autorização da divulgação das respostas dos entrevistados.

A pesquisa, que pretende refletir e contribuir para investigar a apropriação do ritmo do *funk* por alunos do ensino fundamental foi realizada, inicialmente com aproximadamente 82 alunos dos oitavos anos, 46 meninos e 36 meninas com faixas etárias entre 13 e 14 anos de idade, através de um questionário semiaberto investigativo

para a obtenção de dados que subsidiassem as entrevistas, aplicados durante as aulas de Artes, pois não há na escola aulas específicas de música.

A amostra final ficou composta de dois alunos, representantes do sexo masculino e feminino, selecionados a partir dos resultados obtidos no questionário de sondagem e que definiram através de suas perguntas os alunos que gostam, praticam ou vivenciam o *funk* e ainda seguindo a orientação da diretora que indicou os alunos que aparentemente lideravam os grupos que socializavam o *funk* na escola.

4. ANÁLISE DOS DADOS

Na análise dos dados obtidos o pesquisador pode finalmente obter as respostas às suas indagações, pois como explica Bodgan e Biklen (1994):

[...] a análise envolve o trabalho com os dados, a sua organização, divisão em unidades manipuláveis, síntese, procura de padrões, descoberta dos aspectos importantes e do que deve ser aprendido e decisão sobre o que vai ser transmitido aos outros (BODGAN e BIKLEN, 1994, p.205)

Objetivando a busca pelos sujeitos da pesquisa, a coleta dos dados iniciou-se com um questionário de sondagem onde se verificava os alunos que gostavam do *funk* e por quais motivos.

A partir do gráfico um pode-se observar o quanto os alunos apreciam o *funk*. Foram questionados 82 alunos dos oitavos anos da Escola Estadual 29 de Junho que estavam presentes no dia da entrevista. Dayrell (2002, p. 131) explica que para os jovens, aderir ao *funk* significa uma escolha, condicionada pela própria condição juvenil e o campo de possibilidade com o quais se deparam. Assim, gostar de funk se relaciona às vivências desses alunos no bairro periférico onde residem.

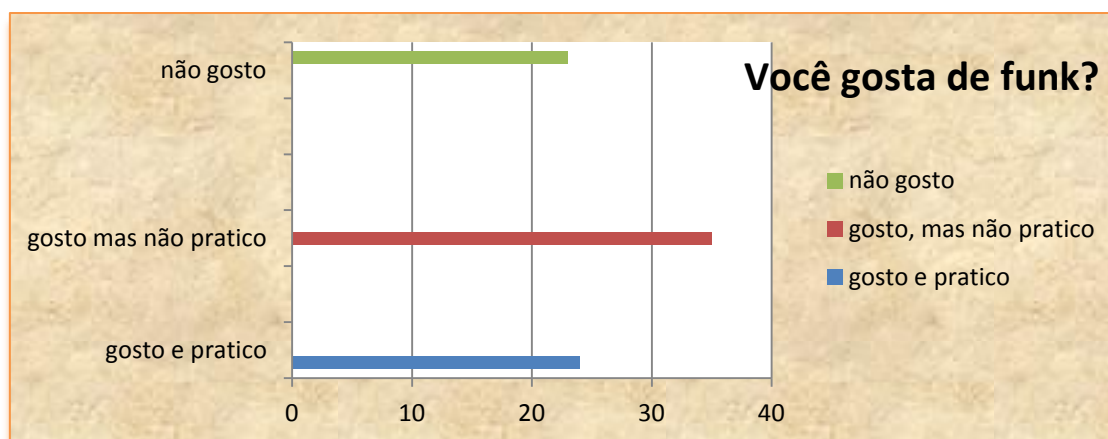


GRÁFICO 1: Você gosta de *Funk*?

Por que esses alunos gostam de *funk*? Os motivos dessa apreciação se revelam através do gráfico 2. O ritmo, seguido da letra e do estilo se revelaram como importantes motivos à apreciação do *funk* entre os alunos dos oitavos anos da Escola Estadual 29 de Junho. Essas escolhas refletem o que Dayrell (2002) explica como próprias da juventude:

Os fatores são semelhantes aos do *rap*: a atração pelo ritmo e pela dança, a inexistência de maiores pré-requisitos para a produção musical e a influência da mídia. [...] Assim, a escolha pelo *funk* expressa determinada forma de vivenciar a condição juvenil, com ênfase na diversão e na alegria que os bailes representam. (DAYRELL, 2002, p. 131)

Arroyo (2010) também destaca que a música pode ser considerada como algo importante e significativo na vida do jovem, uma relação de aspectos relacionados à escuta, ao corpo, às preferências musicais, à socialização e que implicam nas formas de aprendizagem. Assim, parece que o gosto e a escuta musical se completam.

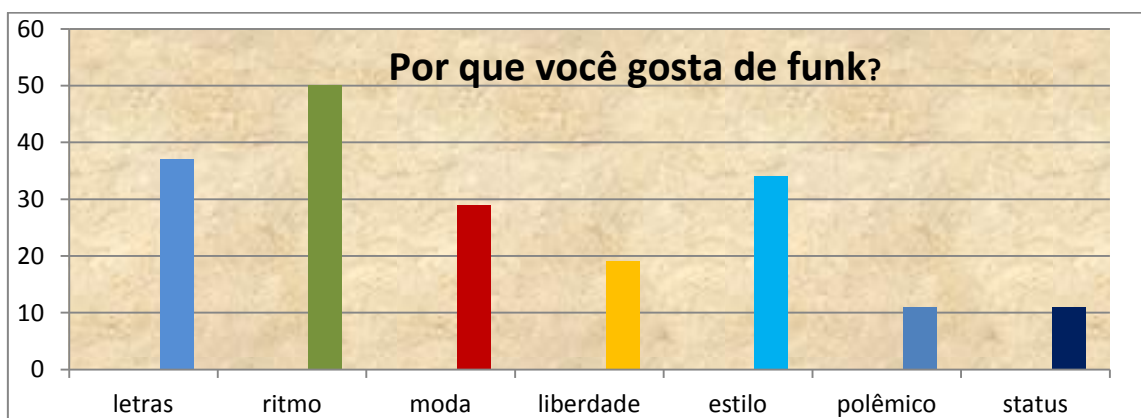


GRÁFICO 2: Por que você gosta de *Funk*?

A partir dessa constatação, foram selecionados entre os 82 alunos um menino e uma menina que responderam positivamente na maioria dos itens solicitados do gráfico 2, levando-se principalmente em consideração o gosto e a prática regular do *funk* solicitada pelo gráfico 1, além da dica da diretora da escola quando disse presenciar a socialização do funk por determinados alunos na escola, para que respondessem alguns questionamentos que fundamentassem as indagações contidas nessa pesquisa sobre como ocorreu essa apropriação: o perfil desses jovens, a aprendizagem informal e como é socializado na escola.

Após a autorização da divulgação de nomes e das respostas pelos responsáveis dos menores através de um termo de cessão, foi fornecido aos mesmos questionários semiabertos, através dos quais puderam manifestar suas opiniões de maneira mais livre, já que puderam levar os questionamentos para casa, refletir e transcrever tudo o que pretendiam, sem se sentirem pressionados por um entrevistador.

De posse dos documentos – um documento pode ser algo mais do que um pergaminho poeirento; o termo designa toda fonte de informações já existente (LAVILLE e DIONE, 1999, p. 166) - iniciei as transcrições, atentando-me para as categorias que conduzissem às respostas das indagações iniciais, a partir da definição de um indicador:

[...] O bom indicador é, inicialmente, preciso, dizendo claramente quais manifestações observáveis ele inclui em tal categoria e quais ele rejeita. Deve também ser fidedigno, quer dizer, deve conduzir a categorizações que não flutuarão com o tempo ou o lugar. Enfim, é válido, quer dizer que representa bem o que deve representar. (LAVILLE e DIONE, 1999, p. 175).

O termo encontrado para indicador foi apropriação, cuja definição adotada para esse trabalho é a de Perez (2008). Dayrell, (2002, p. 130) diz que os jovens se apropriam do estilo difundido pelos meios de comunicação e o reelaboram a partir das condições concretas em que vivem, dos recursos de que dispõem, excluindo elementos ou ressignificando práticas. É como confirma a jovem Edilaine: “Na mídia. Vídeos pelo celular. Vendo DVD mesmo, aí fui encontrando amigos que gostam também e fui aprendendo mais”.

A partir dessas informações surgiram as seguintes categorias: Aprendizagem informal – conhecimento musical dos alunos, como ocorre a

aprendicagem e socialização – a formação de grupos como condição juvenil, o contexto da socialização e o que os jovens pensam sobre o *funk*

A partir da fala dos alunos, apresento as categorias surgidas do indicador apropriação:

4.1 APRENDIZAGEM INFORMAL:

4.1.1 Conhecimento musical dos alunos:

Exceto por suas experiências fundamentadas na escuta musical, os alunos demonstram pouco conhecimento dos aspectos a serem observados na aprendizagem musical formal, como domínio básico de algum instrumento ou noções de leitura musical:

Quando não estou dançando *funk* estou ouvindo rock. (Akira).

Só a dança mesmo. (Edilaine)

[...] o *funk* ele tem o ritmo que é só dele, não tem outro semelhante não. Pelo que eu sei não. (Edilaine)

Pra mim *funk* é *funk* e *funk* tem sua batida própria como qualquer ritmo musical. (Akira)

Dayrell (2002, p. 126) explica que a música *rap* e *funk* quanto o seu processo de produção continuam apresentando algumas semelhanças, fiéis à sua origem, tendo como base as batidas, a utilização de aparelhagem eletrônica sem necessidade de instrumentos musicais e a prática da apropriação musical, diferentemente do que pensam os entrevistados. Mas através da resposta da aluna, demonstram notar o reconhecimento das diferenças entre os estilos de seus artistas preferidos:

Mc Biel, Mc Daleste, Mc Duduzinho, Mc Gui, Os havaianos. Alguns que coloquei é do *Funk* Ostentação então quem de vez em quando não gosta de ostentar, né? E um é do *Funk* sedução e sedução é comigo mesmo. (Edilaine)

Dayrell (2002) destaca que para os jovens da periferia que, geralmente, não têm acesso a uma formação musical, o *rap* e o *funk* são dos poucos estilos que lhes permitem realizar-se como produtores musicais e artista, como também parece concordar Green (2012) através de suas pesquisas sobre as formas de aprendizagem:

No entanto, nenhum deles demonstrou consciência sobre práticas mais fundamentais e essenciais de aprendizagem da música popular. Mesmo sendo cada vez mais verdade que os músicos populares fazem aulas formais e até se graduam em música popular hoje em dia, todos os músicos populares se envolvem no que se tornou conhecido como práticas de aprendizagem informal. Essas práticas diferenciam-se enormemente dos procedimentos educacionais musicais formais e dos modos como as habilidades e conhecimentos da música clássica têm sido adquiridos e transmitidos, pelo menos durante os dois últimos séculos (GREEN, 2012, p.67).

Em nenhum momento os alunos se referiram a algum aprendizado formal de música, mas como veremos a seguir, situações que ocorrem na aprendizagem da música popular em geral, semelhantemente serão abordadas agora na relação dos entrevistados com o *funk*.

4.1.2 Como ocorre a aprendizagem

Relatando sobre o início de sua experiência com o *funk*, os alunos deixam transparecer o seu processo de aprendizagem musical informal: Akira, “através de amigos”, enquanto Edilaine revela que “na família. Desde os meus 7 anos eu via DVD de *funk* e sempre gostei. O meu irmão que comprou DVDs de *funk*.”

Green (2012, p.67-68), explicando sobre as características da aprendizagem informal ressalta que geralmente o processo de aprendizagem informal se realiza a partir de repertórios familiares significativos, envolvendo discussões, observação, escuta e imitação em grupo, com assimilação de habilidades e conhecimentos individuais, sendo que durante todo esse processo existe uma integração entre apreciação, execução, improvisação e composição, com ênfase na criatividade. (GREEN, 2012, p.67-68).

Como aprendem? Conforme afirma França (2009, p.27) é porque, ao ouvir música, ele é levado a sintonizar-se com aquelas combinações sonoras, imitando-as internamente e quando realiza uma *performance* musical vocal ou instrumental, coloca em ação um conjunto de habilidades sensoriais, físicas e intelectuais.

Esses fatores também são abordados por Swanwick (2010) como princípios da aprendizagem musical:

[...] há três atividades principais na música, que são compor (a letra C, de *composition*), ouvir música (A, de *audition*) e tocar (P, de *performance*). Essas três atividades, que formam o CAP, devem ser entremeadas pelo estudo da história da música (L, de *literature*

studies) e pela aquisição de habilidades (S, *de skill aquisition*). (SWANWICK, 2010, p. 24)

A apreciação musical é um fator determinante na aprendizagem informal dos alunos, como percebemos através da resposta do jovem Akira sobre seu aprendizado musical, “Na rua, na escola, na mídia, através dos vídeos do You Tube”. Dessa forma podemos compreender as colocações de Grossi (2011, p. 60) ao dizer que os jovens estão aprendendo muito mais de música com seus pares, nas múltiplas vivências musicais existentes, incluindo textos culturais disponibilizados e mediados pelas tecnologias. As respostas à música nesse sentido não demonstram envolvimento com práticas musicais formais, dependem muito mais da apreciação, envolvimento prático e identidade com a mesma, como confirma a jovem Edilaine, ao deixar clara a sua identificação com a prática da dança:

Dançar, amo dançar. Cantar já tentei, mas não é o meu forte não.
(Edilaine)

Podemos perceber vários motivos inerentes à escolha dessa prática. Sobre os caminhos que o jovem percorre em sua vivência com o *funk*, Dayrell (2002, p.131) diz que aderir ao *funk* significa escolher possibilidades dentro da forma de vivenciar a condição juvenil, como atração pelo ritmo e pela dança, (como cita a entrevistada) e a influência da mídia. A socialização que ocorre através dessas vivências é o que veremos a seguir.

4.2. SOCIALIZAÇÃO

Arroyo (2005, 2007) explica que o estudo da relação entre cultura jovem e música popular como foco de interesse sociológico surge em meados da década de 1970 e as práticas musicais (ouvir, cantar, tocar, dançar, criar, etc) são parte integrante dessa complexidade que constitui a vida dos jovens, sendo que a relação entre adolescentes e música popular ocorre tanto em nível coletivo quanto individual.

Como cultura jovem será entendida nessa pesquisa os processos de transmissão do *funk*, o contexto da apropriação, a formação de grupos característicos da idade dos entrevistados e a apropriação do *funk* por esses jovens.

4.2.1 A formação de grupos como condição juvenil:

Explicando a formação de grupos, próprios da vivência dos jovens em busca de fortalecimento de sua identidade, Dayrell (1999, p. 99) ressalta que a música, a dança, o corpo e seu visual tem sido os mediadores que articulam grupos que se agregam para dançar, “curtir o som”, trocar ideias, elaborar uma postura diante do mundo, alguns deles com projetos de intervenção social.

Gosto muito de dançar. Eu acompanho um grupo de dança de *funk* que se chama Atrevidos do *Funk* há dois meses. Todos os dias eles ensaiam e eles recebem pelo show que eles fazem. O grupo segue os passos dos Havaianos e também inventam coreografias. Um dos meninos está treinando para ser o vocalista do grupo. (Edilaine)

Eu danço e ensino os amigos, dançava em um grupo profissional de *funk*. (Akira)

Na fala da aluna nota-se o que Arroyo (2005, p. 21) chama de “Força semiótica da música”, referindo-se a DeNora, (2000), ou seja, a relação entre adolescentes e música popular ocorre tanto em nível coletivo quanto individual, a “música está em relação dinâmica com a vida social, ajudando a invocar, estabilizar e mudar parâmetros de agenciamento seja coletivo ou individual”.

Swanwick (2010) através de pesquisas com estudantes com idades até 14 anos, que é a faixa etária dos entrevistados dessa pesquisa, relata que o desenvolvimento musical de cada indivíduo se dá numa sequência, dependendo das oportunidades de interação com os elementos da música, do ambiente musical de sua vivência e de sua educação, além de que o aprendizado musical guarda relação com a faixa etária.

Essa afirmação revela mais uma forma sobre como os entrevistados socializam o funk aprendido informalmente na relação com o grupo, já que em suas faixas etárias destaca-se o prazer em estar no grupo.

4.2.2 Contexto da socialização

Como ocorre a socialização do *funk* que esses alunos aprenderam informalmente? Nas respostas dos alunos sobre para quem e onde socializam o *funk*, podemos perceber os vários locais onde isso ocorre sendo que um desses locais de socialização é a escola.

Para os amigos, na casa dos amigos, na praça depois da aula. (Akira)

Na minha casa, na escola ou na casa da pessoa. Ensino passo por passo. (Edilaine)

Concordando com Dayrell (2002) constata-se que ocorre um processo por meio do qual os jovens se apropriam do gênero musical difundido pelos meios de comunicação e o reelaboram a partir das condições concretas em que vivem e dos recursos de que dispõem, como local para apresentações e utilização de aparelhos de som adaptados.

4.2.3 O que os jovens pensam sobre o *funk*

Quando interrogados sobre o que pensam sobre a inserção de aulas de música na escola, inclusive com a abordagem de *funk*, os alunos manifestam sua contrariedade pela falta de compreensão da equipe docente quanto à presença desse gênero musical na escola:

Acho que seria legal passar *funk* e outros estilos de música na escola até mesmo porque música é cultura. (Akira)

Bom *Funk* é cultura sim, apesar de muitos dizer que não é. Então o *funk* fala muito sobre a vida real claro que não é todos os *funks* mais assim *funk* sedução, *funk* ostentação, *funk* melodia são *funk* que falam sobre o que a maioria das pessoas gosta. E eu apoio *funk* na escola sim. Eu gostaria de poder colocar *funk* em caixinha de som e poder dançar, etc. Mas a diretora não deixa, pois ela acha que todos os *funk* é proibidão, mas não é. (Edilaine)

A reclamação dos alunos quanto ao que entendem por cultura, contrariando a opinião da diretora é objeto de estudos e discussões. Silva (1999, *apud* Moreira, 2002) afirma que:

Ainda que se venham tornando mais visíveis as manifestações e as expressões culturais de grupos dominados, “observa-se o predomínio de formas culturais produzidas e veiculadas pelos meios de comunicação de massa, nas quais aparecem de forma destacada as produções estadunidenses”. (MOREIRA, 2002, p.17)

O que o *funk* representa para esses jovens é o que Dayrell (2002) explica quando diz que ser *funkeiro* constitui uma forma determinada de vivenciar etapas ou fases da vida; “estilo de possibilidades de viver e expressar as pulsões, os desejos e as necessidades que caracterizam a condição juvenil”. (DAYRELL, 2002, p. 132)

Funk é uma febre entre os jovens e uma batida louca misturada com uma dança envolvente e cada dia mais ganha muitos admiradores pelo mundo. (Akira)

A muitas coisas. O *funk* eu tenho comigo desde pequena então é com o *funk* que eu me identifico. Amo dança é minha paixão. (Edilaine)

Uma dança legal, envolvente e sedutora. (Akira)

Cultura. (Edilaine)

Saber ouvir o que dizem nossos alunos através das práticas musicais que eles apresentam seria ideal para o começo do entendimento do que pode ser a inserção das aulas de música na escola.

As crianças e adolescentes continuam tendo nas músicas um campo de referências socioculturais significativas. São eles que vão nos sinalizar em parte para aquela renovação da Educação Musical, mas é preciso que estejamos preparados para ver e ouvir suas mensagens. Preparar-nos conceitualmente para interpretar as práticas musicais dos jovens, implica também avançarmos no amadurecimento da área da Educação Musical [...] (ARROYO, 2002, p. 117).

Essa posição é também compartilhada por Moreira (2002) confirmando a necessidade do corpo docente adotar uma postura multicultural a ser iniciada desde a formação pedagógica e que garantam práticas positivas no tratamento da diversidade.

5. NOTAS FINAIS

Os resultados dessa pesquisa mostram que a apropriação do *funk* ocorre de maneira informal dentro ou fora do grupo social formado pelos adolescentes, já que se percebe também o aprendizado solitário, quando o adolescente elabora e reflete sobre sua própria forma de aprendizagem.

A aprendizagem informal ocorre pela apreciação das músicas através de vídeos assistidos em computadores, celulares e leitores de DVDs, ocorrendo a imitação e também a base para novas composições que visam sobretudo a dança.

A socialização do *funk* no espaço escolar se dá pela observação da *performance* dos entrevistados pelos seus colegas alunos, sendo utilizados celulares ou caixinhas de som, dentro ou nos arredores da escola, nos intervalos e após as aulas. Os ritmos, as letras e os passos são demonstrados e imitados pelos alunos que desejam aprender, enquanto outros se limitam apenas em assistir.

Enquanto os alunos se sentem discriminados pelos docentes por praticarem o *funk* na escola, afirmam que isso não deveria ocorrer, entendendo *funk* como cultura e

a necessidade de sua inclusão juntamente com outros gêneros musicais nas aulas de música na escola, confirmando assim, a importância da presença de um professor de música que mediasse esta questão. Esse embate entre cultura popular e cultura adotada pela instituição escola é motivo de estudos no intuito de se promover o multiculturalismo que indique a existência de várias culturas sem que se leve em conta a cultura das classes dominantes.

Os próprios alunos já parecem compreender a necessidade de novos olhares sobre a música que trazem para a escola e que refletem suas vivências e experiências fora da escola, mas que são desconsideradas na visão do discurso pedagógico.

Percebe-se nas entrevistas uma variada gama de conhecimentos musicais que vêm sendo adquirido quanto aos princípios de construção musical, como apreciação, composição e *performance*, além do estudo de artistas e técnicas que buscam para a composição e o desempenho nas práticas, adquirindo, assim as habilidades necessárias, ainda que não revelem conteúdos musicais estudados no ensino formal de música.

Os resultados dessa pesquisa contribuíram para a minha reflexão sobre a música e sua relação com a educação e o espaço escolar. Nesse sentido, concepções preconceituosas foram aqui elucidadas, pois através desse trabalho percebi que para valorizar a cultura musical que o aluno apresenta não preciso iniciar meu planejamento pelos preconceitos adquiridos na sociedade, mas sim ouvindo qual a concepção que esses alunos possuem da música que praticam e compreendendo suas concepções sobre cultura.

As declarações dos alunos podem contribuir para um olhar mais atento e crítico não apenas dos educadores musicais, mas também sensibilizando as equipes docentes e alertando que não se pode negar a cultura dos alunos jovens, mas procurar entender a mídia como um dos espaços sociais inerentes à cultura que eles apresentam e interpretam e que podem resultar em práticas pedagógicas de melhor qualidade e que irão produzir mais resultados na produção de conhecimento, já que estarão sendo trabalhados conteúdos do interesse dos alunos, que se sentirão valorizados pela instituição.

Fica, como recomendação, a continuidade das investigações a partir da falta de conhecimento musical demonstrada pelos alunos quanto à composição rítmica do *funk*, suas origens e associações a outros ritmos, pontos que poderiam ser trabalhados pelo professor de música, bem como a possibilidade de novos estudos e metodologias que subsidiem o trabalho pedagógico inclusivo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

ALMEIDA, Almir. *Observação e Entrevista em Pesquisa Qualitativa*. In: Revista FACEVV, n. 4. Vila Velha, Jan./Jun. 2010. P. 22-27;

AMARAL, Monica do. *O rap, o hip-hop e o funk: a "erótica" da arte juvenil invade a cena das escolas públicas nas metrópoles brasileiras*. Revista Psicologia USP, v.22, n.3. São Paulo: USP, 2011;

ARROYO, Margarete. *Representações sociais sobre práticas de ensino e aprendizagem musical : um estudo etnográfico entre congadeiros, professores e estudantes de música*. Tese de Doutorado. Instituto de Artes. Curso de Pós-Graduação em Artes Visuais. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1999;

_____. *Educação musical na contemporaneidade*. Anais do II Seminário Nacional de Pesquisa em Música da UFG, 2002;

_____. *Adolescentes e a música popular: qual modelo de escola abrigaria essa relação de conhecimento e autoconhecimento?* In: XIV Encontro Anual da Associação Brasileira de Educação Musical. Belo Horizonte. Anais... Belo Horizonte: ABEM, 2005, p. 1-7;

_____. *A Escola e a interação de jovens e música: mudanças e paradoxos*. XVI Encontro Anual da ABEM e Congresso Regional da ISME na América Latina - 2007

_____. *Jovens, músicas e percursos investigativos*. ArtCultura, Uberlândia, v. 12, n. 20, p. 23-37, jan.-jun. 2010;

_____. *Escola, juventude e musica: tensões, possibilidades e paradoxos*. EM PAUTA - v. 18 - n. 30 – PPGM/UFRS, janeiro a junho de 2007;

AZEVEDO, Maria Cristina de Carvalho C. de. *Introdução à Pesquisa em Música: Instrumentos de Coleta de Dados*. Brasília: UAB/UnB, 2009;

CORREA, Fernando. *Especialistas discutem os limites entre homenagem, apropriação e plágio nas diferentes linguagens artísticas. Até onde vão os deveres de quem usa outra obra como partida?* In: Revista Zero Hora. Porto Alegre, 29de março de 2013;

DAYRELL, Juarez Tarcísio. *Juventude, grupos de estilo e identidade*. Educação em Revista. Belo Horizonte, n.30, 1999, pp. 25-38;

_____. *O rap e o funk na socialização da juventude*. Educação e Pesquisa, São Paulo, v.28, n.1, p. 117-136, jan./jun. 2002;

FERREIRA Nathalia Botura de Paula; DUARTE Newton. *As artes na educação integral: uma apreciação histórico-crítica*. In: Revista Ibero - Americana de Estudos em Educação, v.6, n. 3, p. 115 - 126. UNESP, 2011;

FREIRE, Vanda L. Bellard. *Currículos, apreciação musical e culturas brasileiras*. III Encontro Regional Sul da ABEM. Florianópolis: Revista da ABEM, N.6, 2001;

GIL, Antonio Carlos. *Como elaborar projetos de pesquisa*. 5. Ed. – São Paulo: Atlas, 2010;

GODOY, Arilda Schmidt. *Introdução à pesquisa qualitativa e suas possibilidades*. Revista de Administração de Empresas, v.35, n.2, p.57-63. São Paulo: FGV, 1995;

_____. *Métodos e Técnicas de Pesquisa Social*. 6. Ed. - São Paulo: Atlas, 2008;

GREEN, Lucy. *Pesquisa em Sociologia da Educação Musical*. Tradução: Oscar Dourado. V Encontro Anual da Associação Brasileira de Educação Musical em Londrina. Parana: ABEM, julho de 1996;

_____. *O que os educadores musicais podem aprender da música popular?* Entrevista com Dra. Lucy Green, por CARRASCOSA, Elizabeth e CALDEIRA Marcos (Transcrição por Elinson Cristiano) São Paulo: Revista Espaço Intermediário, , v.2, n.3, p. 6-11, junho, 2011;

_____. Tradução: Flávia Motoyama Narita. *Ensino da música popular em si, para si mesma e para “outra” música: uma pesquisa atual em sala de aula*. Revista da ABEM , Londrina, v.20, n.28, 61-80, 2012;

GROSSI, Cristina. *Preferências na música popular e suas implicações para a aprendizagem musical*. Ictus - Periódico do PPGMUS/UFBA, 2011;

JANZEN, Thenille Braun; ARROYO, Margarete. *Adolescentes-jovens-música: compreendendo essa relação a partir de um levantamento bibliográfico na área da educação musical*. XVI Encontro Anual da ABEM e Congresso Regional da ISME na América Latina – 2007;

LIBÂNEO, José Carlos. *Pedagogia e pedagogos, para que?* São Paulo: Cortez, 1999;

LOUREIRO, Alícia M. Almeida. *O ensino de música na escola fundamental*. São Paulo: Papirus, 2003;

- MARTINS, Heloisa Helena T. de Souza. *Metodologia qualitativa de pesquisa*. In: Educação e Pesquisa, v.30, n.2, p. 289-300. São Paulo: Universidade de São Paulo, maio/ago. 2004;
- MEDEIROS, Janaina. *Funk Carioca: crime ou cultura? O som dá medo. E prazer*. São Paulo: Albatroz, Loqüi e Terceiro Milênio, 2006;
- MOREIRA, Antonio Flavio Barbosa. *Currículo, Diferença Cultural e Diálogo*. Educação & Sociedade, n.79. UNICAMP, Agosto/2002;
- OLIVEIRA, Alda de Jesus. *A Educação Musical no Brasil: ABEM*. Revista ABEM, n.1, maio de 1992;
- PEREIRA, Alexandre Barbosa. *"A maior zoeira": experiências juvenis na periferia de São Paulo*. Tese (Doutorado em Antropologia Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010;
- PALOMBINI, Carlos. *Soul brasileiro e funk carioca*. Opus, Goiânia, v. 15, n. 1, p. 37-61, jun. 2009;
- PEREZ, Karine Gomes. Apontamentos sobre o conceito de apropriação e seus desdobramentos na arte contemporânea. Revista Digital Art&. Número 10. São Paulo, Novembro de 2008.
- QUEIROZ, Luis Ricardo Silva; FIGUEIREDO, Anne Raelly Pereira; RIBEIRO, Yuri Moreira. *Práticas musicais no contexto urbano de João Pessoa*. XVI Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Música (ANPPOM). Brasília – 2006, p. 152 a 157;
- _____. *Educação musical e cultura: singularidade e pluralidade cultural no ensino e aprendizagem da música*. Revista da ABEM, Porto Alegre, V. 10, 99-107, mar. 2004;
- SEGGER, Anthony. *Etnografia da Música*. in: Cadernos de campo. Nº 17. Tradução: Giovanni Cirino. São Paulo: 2008. P. 1-348;
- SEVERINO, Antonio Joaquim. *Ensino e pesquisa na docência universitária: caminhos para a integração*. In: Cadernos de Pedagogia Universitária, v. 3. São Paulo: USP, 2008;
- SWANWICK, Keith. Permanecendo Fiel à Música na Educação Musical. Tradução de Diana Santiago (UFBa). II Encontro da ABEM. Porto Alegre, 1993;
- _____. Aprender Música exige tocar, ouvir e compor. Revista Nova Escola, São Paulo, n.229, p. 22-26, 2010;
- VIANNA JÚNIOR, Hermano Paes. *O Baile Funk Carioca: Festas e Estilos de Vida Metropolitanos*. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1987;

VIANNA, Hermano. *Funk e Cultura Popular Carioca*. Revista Estudos Históricos, Vol. 3, N. 6, p.244-253, Rio de Janeiro: Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil (CPDOC/FGV), 1990.

SITES:

Funk. <http://www.brasilecola.com/artes/funk.htm>. Acesso 21 de março de 2014;

Funk. <http://michaelis.uol.com.br/moderno/ingles/definicao/ingles-portugues/funk452386.html>. Acesso 30/08/2014.

APÊNDICE(S):

APÊNDICE A – QUESTIONÁRIO INVESTIGATIVO

Eu, Wanda Aparecida Nunes Costa, sou estudante do curso de Música da Universidade de Brasília - UnB/UAB, polo de Primavera do Leste. Estou investigando APROPRIAÇÃO DO *FUNK* POR ALUNOS DO ENSINO FUNDAMENTAL: aprendizagem informal e socialização no contexto escolar.

As informações aqui contidas serão utilizadas exclusivamente para fins de pesquisa, de acordo com o termo de compromisso que você assinou. Asseguro que tratarei as informações da maneira escolhida no referido documento.

Agradeço pelas informações prestadas.

Nome: _____ idade _____

1 – Você gosta de música *funk*?

☐ sim, gosto e pratico ☐ sim, gosto mas não pratico ☐ não gosto

2 – Se respondeu “sim” na pergunta anterior, assinale as alternativas que justificam sua resposta:

☐ gosto das letras da música *funk* ☐ gosto do ritmo do *funk* ☐ gosto da sensação de liberdade provocada pelo *funk* ☐ gosto porque sou admirado(a) pela prática do *funk* ☐ gosto porque está na moda ☐ gosto por causa do estilo dos *funkeiros* ☐ gosto porque acho o *funk* polêmico ☐ outros motivos: _____

APÊNDICE B – QUESTIONÁRIO SEMIABERTO

Nome: _____ idade _____

1 - Como você entrou em contato com o *funk*?

☐ através da mídia. Escreva qual: _____ ☐ através de amigos ☐ na família ☐
na escola ☐ outros. Especifique _____

2 – Qual a sua experiência com os ritmos *funk*:

3 - Onde você aprende sobre o *funk*? ☐ Na rua ☐ Na escola ☐ Nos clubes ☐ Na
mídia. Especifique quais: _____ ☐ Outros. Explique _____

4 – Você percebe alguma semelhança entre o ritmo de *funk* com outros ritmos musicais?
Se sim, com qual (is)? _____

5 - Você ensina o *funk* para outras pessoas? Se sim, como, quando e onde isso ocorre?

6 – Além do *funk*, qual é a sua experiência com a música? Escreva sobre isso.

7 - O que o *funk* representa para você?

8 - Quais os artistas de *Funk* que você gosta?


9 – Esses artistas influenciaram em seu aprendizado do *funk*?

10 - O que você pensa da prática do *Funk* no ensino de música na escola?

11 – Para finalizar, defina *Funk*.

ANEXO(S):

ANEXO A – CARTA DE APRESENTAÇÃO À ESCOLA


UnB
Universidade de Brasília – UnB
Instituto de Artes – IDA
Departamento de Música
Curso de Licenciatura em Música a Distância


Brasília, 11 de agosto de 2014.

À direção/coordenação da _____


Eu, Profa. Cassiana Zamith Vilela, professora supervisora da disciplina de TCC (Trabalho de Conclusão de Curso), matrícula 01065840, juntamente com o Coordenador do Curso de Licenciatura em Música à Distância da UnB, Prof. Paulo Marins, matrícula 1044800, gostaríamos de apresentar o aluno _____, matrícula _____, atualmente cursando a disciplina acima referida.

Como parte das atividades dessa disciplina, o aluno está desenvolvendo a pesquisa _____ intitulada _____

cujo	objetivo	geral	é
<p>Para o desenvolvimento desse trabalho, o aluno necessita entrar em contato com essa instituição e integrantes da mesma para coleta de dados. Para tanto, o aluno poderá entrevistar e/ou aplicar questionários com alunos e/ou professores que possam trazer dados para responder ao objetivo delimitado. Da mesma forma, será necessário que o mesmo tenha acesso ao ambiente da escola, onde realizará esses procedimentos.</p> <p>Os participantes da pesquisa assinarão um consentimento informado, por meio do qual se declararão cientes do objetivo da pesquisa, coleta de dados e resguardo de seu anonimato na apresentação do relatório de pesquisa. Os dados poderão ser gravados em vídeo e/ou áudio, sendo que os participantes também devem concordar e estar cientes desse procedimento, através da assinatura de uma autorização de uso de imagem e som para fins de pesquisa acadêmica.</p> <p>Os dados do trabalho de campo após, devida análise, farão parte de um artigo, sendo essa parte requerida para a aprovação na disciplina. Esse trabalho está sendo orientado por um professor orientador, devidamente capacitado para essa função e também sendo acompanhado pela professora supervisora da disciplina. Todos os envolvidos nesse trabalho se comprometem a observar a ética de pesquisa, bem como resguardar a identidade da instituição e dos participantes envolvidos.</p> <p>Desde já agradecemos a atenção e colocamo-nos à disposição para quaisquer esclarecimentos.</p>			


Cassiana Zamith Vilela
Professora
Licenciatura em Música EaD/UnB

Atenciosamente,


Paulo Roberto Affonso Marins
Coordenador
Licenciatura em Música EaD/UnB

ANEXO B – CARTA DE CESSÃO DE DIREITOS SOBRE ENTREVISTAS E DEPOIMENTOS, IMAGENS E ÁUDIO

Eu, _____, RG _____, responsável pelo menor _____ declaro para os devidos fins que cedo os direitos sobre a entrevista realizada em ____/____/____ para o pesquisador _____, matrícula _____ estudante do curso de Licenciatura em Música a Distância da Universidade de Brasília (UnB). Essa entrevista é parte da coleta de dados da pesquisa intitulada _____, cujo objetivo geral é _____. Cedo os direitos da participação do menor _____ nesse trabalho, sendo essa de caráter voluntário e não remunerado. Estou ciente de que os dados poderão ser utilizados integralmente ou em partes, sem condições restritivas de prazos ou citações, a partir dessa data, para divulgação dos resultados da pesquisa em publicações e/ou eventos acadêmicos e científicos. Essas informações ficarão sobre o controle e a cargo do pesquisador e professor orientador Manoel Rasslan. Fui informado também que essa entrevista foi gravada em áudio e/ou vídeo e que o material foi registrado com fins científicos. Esses dados serão posteriormente transcritos e analisados, sendo que o vídeo e/ou áudio não será utilizado na divulgação dos resultados da pesquisa ou em nenhuma outra situação. Em relação ao uso de citações, autorizo explicitar a identidade de _____ de acordo com uma das opções escolhidas por mim entre as abaixo indicadas (assinaladas com X), desde que sejam seguidos os princípios éticos da pesquisa acadêmico-científica.

- ☐ () Identidade utilizando nome e sobrenome
- ☐ () Identidade utilizando apenas o primeiro nome
- ☐ () Identidade preservada utilizando nome fictício escolhido por mim
- ☐ () Outra indicada por mim

Em caso de qualquer outro esclarecimento, estou ciente que o pesquisador fica a disposição, podendo ser contatado pelo email _____, telefone _____ ou através do contato com a professora supervisora da disciplina, Profa. Cassiana Zamith Vilela pelo email (cassianazamith@gmail.com).

Sem mais, informo ter ficado de posse de uma cópia desse documento.

Assinatura do Responsável Legal